

الصورة الفنية في شعر أروطاة بن سهية المري
University of Palestine www.up.edu.ps

الصورة الفنية في شعر أروطاة بن سهية المري

د. ماجد محمد النعامي

قسم اللغة العربية - كلية الآداب

الجامعة الإسلامية - غزة - فلسطين

سيرة الشاعر

هو أرطاة بن زفر بن عبد الله بن مالك بن شداد ... بن معد بن عدنان⁽¹⁾. وتنسبه كتب التراجم إلى قبيلة "مرة بن عوف" فتقول: "أرطاة بن سهية المري"⁽²⁾ و تعده كتب الأنساب من رجال بني مرة المعدودين⁽³⁾. ولا نجد في مصادر ترجمته حديثاً عن أبنائه وبناته، أو ذكراً لزوجاته وأحفاده، أو أمه التي نسب إليها فهي: سهية بنت زامل بن مروان بن زهير بن ثعلبة سبية من كلب، وكانت لضرار بن الأزور ثم صارت إلى زفر وهي حامل فجاءت بأرطاة على فراش زفر⁽⁴⁾ ولهذه الشبهة في تعيين أبيه غلبت أمه سهية على نسبه، فنسب إليها وعرف بـ "أرطاة بن سهية"⁽⁵⁾.

كان أرطاة - فيما يبدو - على صلة وثيقة بخلفاء بني أمية، فقد وفد عليهم ومدحهم، مما جعل بعض أصحاب التراجم يعدونه من شعراء الإسلام في دولة بني أمية⁽⁶⁾.

وكان أرطاة بن سهية من شعراء المناقضات في عصره، وكان جرير والفرزدق والأخطل من معاصريه، ولكننا لا نجد في المصادر والتراجم ما يدل على التقائه بأحد منهم، فهم كانوا يسكنون البصرة، أما أرطاة فإنه كان يسكن الحجاز، فلم يتيسر له الاختلاط أو الالتقاء بهم في بلاط الخلفاء الأمويين⁽⁷⁾ ذكرت المصادر أن أرطاة عاش زمناً طويلاً، وذكر بعضهم أنه وفد على عبد الملك بن مروان وقد أتت عليه ثلاثون ومائة سنة⁽⁸⁾. مما يعني أنه ولد قبل الهجرة بما يقارب خمسين عاماً، أي أن ولادته كانت قبل المبعث وأنه أمضى صباه وفترة شبابه في الجاهلية وعصر صدر الإسلام، وقد ذكر ابن خلكان أنه أدرك الجاهلية⁽⁹⁾ وأما وفاته فقد تفرد صلاح الدين الصفدي بذكر أنها كانت سنة 86هـ⁽¹⁰⁾ ويرى الدكتور شريف علاونة الذي قام بجمع ديوان الشاعر وتحقيقه، أن الكم الذي جمعه من شعر الشاعر لا يتناسب مع العمر الطويل الذي عاشه، وأن جل ما جمعه من شعر إنما هو مقطوعات وأبيات في مديح خلفاء بني أمية، أو في المناقضة بينه وبين شعراء عصره زمن الأمويين، وأنه لم يجد له شعر يمثل فترة صباه وشبابه، وحياته في الجاهلية وعصر صدر الإسلام⁽¹¹⁾.

مفهوم الصورة :

الصورة لغة :

جاء في لسان العرب، مادة (صور) الصورة في الشكل، والجمع صور، وقد صوره فتصور وتصورت الشيء توهمت صورته، فتصور لي، والتساوير: التماثيل⁽¹²⁾.

الصورة اصطلاحاً:

يعد مفهوم الصورة الشعرية من المفاهيم النقدية المعقدة شديدة الاضطراب، وذلك لتشعب دلالاته الفنية، ويكاد يكون هناك إجماع على صعوبة إيجاد تعريف محدود وشامل للصورة وقد تعددت مفاهيم الصورة عند العرب قديماً وحديثاً :

أولاً : مفهوم الصورة في النقد القديم :

نظر العرب القدامى للشعر على أنه صناعة وكلما أحسن صناعته ونسجه أحسن محاكاة الواقع أو الطبيعة، والمحاكاة تعني المماثلة والمثابرة بالاشتراك في صنعة أو أكثر بين شئيين وتحدد المماثلة بما تحدثه من تأثير في المتلقي بالاستحسان والاستهجان⁽¹³⁾.

كان العرب يعتقدون بالخوارق والجن والشياطين كمصدر للإلهام والإبداع، ولكنهم في الوقت ذاته لم يستعملوا مصطلح الخيال⁽¹⁴⁾. الذي يشير إلى الطيف أو الصورة التي تتمثل لنا في النوم، أو في لحظات التأمل، بل استعملوا مصطلح (التخييل) الذي يرادف التوهم⁽¹⁵⁾.

وقد اعتبر الجاحظ الشعر جنساً من التصوير " والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير " ⁽¹⁶⁾.

ورفع عبد القاهر الجرجاني من شأن الصورة حين جعلها أساساً للجمال الفني الذي يتبعه الشاعر فيستحضر الإعجاب، ولو كان المعنى مكرراً، وبشبه الجرجاني تأثير الصورة في

السمع والقارئ بما يقع في نفس الناظر بالتصاوير التي يشكلها البارعون في مشاهدتها في حالة غريبة لم تكن قبل رؤيتها (17) .

ويذهب عبد القاهر إلى أن جل محاسن الكلام إن لم تكن كلها متفرعة عن التشبيه والتمثيل والاستعارة "ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة" (18) ويرى أن وظيفة الصورة تتجلى في دلالتها على التجسيم وتقديم المعنى حرفياً وتوليد نمطها الحسي البصري على نحو خاص، إنك ترى فيها الجماد ناطقا والأعجم فصيحاً والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية، إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل، كأنما جسمت حتى رأتها العيون (19) .

ويرى حازم القرطاجني أن: "محصول الأقاويل الشعرية تصوير الأشياء الحاصلة في الوجود وتمثيلها في الأذهان" (20) .

ثانياً : مفهوم الصورة في النقد الحديث :

طراً على مفهوم الصورة الشعرية تطور كبير في ظل النقد الأدبي المعاصر، حيث يرى جابر عصفور أن التصوير يقوم على أساس حسي مكين، و الصورة نتاج لفاعلية الخيال، وفاعلية التشكيل، واكتشاف العلاقات الكامنة بين الظواهر، والجمع بين العناصر المتضادة أو المتباعدة في وحدة (21) .

ويرى أحمد دهمان أن مفهوم الصورة الشعرية ليس من المفاهيم البسيطة السريعة التحديد، وإنما هناك عدد من العوامل التي تدخل في طبيعتها: كالتجربة، والتصوير، والفكر، والمجاز والإدراك، والتشابه، والدقة، فهي من القضايا النقدية الصعبة التي توقع الدارس مزلق العناية بالشكل أو بدور الخيال أو بدور موسيقى الشعر كما هو في المدارس الأدبية (22) .

ويرى على البطل أن الصورة تشكيل لغوي، يكونها خيال الفنان من معطيات متعثرة يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصور مستمدة من الحواس، إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية . ويدخل في تكوين الصور بهذا الفهم ما يعرف بالصور البلاغية

من تشبيهه ومجاز إلى جانب التقابل، والظلال، والألوان، وهذا يستغرق اللحظة الشعرية والمشهد الخارجي (23).

وهي عند نعيم اليافي : واسطة الشعر وجوهره، وكل قصيدة من القصائد وحدة كاملة تنتظم في داخلها وحدات متعددة هي لبنات بنائها العام، وكل لبنة من هذه اللبانات تشكل مع أخواتها الصورة الكلية التي هي العمل الفني نفسه (24).

ويعرف عبد القادر القط الصورة فيقول: الصورة في الشعر هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص، ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة، والتركيب، والإيقاع والحقيقة، والمجاز، والترادف، والتضاد، والمقابلة، والتجانس، وغيرها من وسائل التعبير الفني، والألفاظ، والعبارات هما مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها الشكل الفني، أو يرسم بها صورته الشعرية (25)، ويرى عز الدين إسماعيل أن الصورة تركيبية وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع (26).

ويعرفها صالح أبو أصبع فيقول: إنها تركيب لغوي لتصوير معنى عقلي، وعاطفي فتمثل بعلاقة بين شيئين يمكن تصويرهما بأساليب عدة إما عن طريق المشابهة أو التجسيد أو التشخيص أو التجريد أو التراسل (27).

ويرى الباحث من خلال ما سبق أن الصورة هي قدرة الأديب على نقل تجربته الوجدانية للمتلقي، من خلال الألفاظ الموحية المعبرة والأساليب الفنية المؤثرة.

مصادر الصورة لدى الشاعر :

استند الشاعر في تشكيله للصورة الفنية إلى مصادر متنوعة، كشفت عنها القصائد والمقطوعات الشعرية التي وصلتنا عنه ولعل أبرز هذه المصادر:

البيئة :

الإنسان جزء لا يتجزأ من البيئة, وهو شاهد عليها, يصفها ويصورها كما يحسها ويراه, وهي من أهم المصادر التي ارتكز عليها الشاعر في صورته الفنية, ولعل ذلك يعود إلى تأثيره الشديد ببيئته الصحراوية, فعلى سبيل المثال يستقي الشاعر وصفه للناقة من هذه البيئة, يقول الشاعر :

تشـتـكي قـلـوصـي إلـى الـوجـى تجـر السـريـح وتـبـلي الخـدامـا⁽²⁸⁾

ويقول واصفا الخيل التي لا تقل شأنًا – في حياة العرب- عن الناقة :

إذا ونـت ذات أذـيـال تـذـيع بـه قالـت لأخـرى كغـيرـي أغـضـبت دورـي

كـأن مـخـتـلـف الأرواح بـيـنـهـمـا فـيـهـا مـلـاعـب أبـكار مـعـاصـير⁽²⁹⁾

يصور الشاعر علاقة التنافس بين تلك الخيول , وهي علاقة مبنية على الغيرة, كما ويصور لنا مختلف الأرواح بين تلك الخيول بملاعب الأ Bakar المعاصير, وذلك دلالة على الخفة والنشاط ويستقي وصفه للنعام من بيئته الاجتماعية, حيث يشبهها بالنساء الأرامل :

تمـشـي بـهـا خـرج النـعـام كـأنـهـا بـسـطـح العـنـا بـيـن النـسـاء الأـرامـل⁽³⁰⁾

يكشف لنا هذا التشبيه عن صورة من صور الحياة الاجتماعية, حيث تلبس النساء اللواتي ترملن الثياب السود حدادا على من فقدن من أحبة, ويرى الباحث أن الشاعر قد جانبه الصواب في هذا التشبيه, وإن كان يقصد الموافقة في اللون لأن مشهد النعام وهي تسير في الصحراء يبعث على الفرح, وهذا ما لا يلائمه من تشبيهها بالنساء الأرامل, لأن الترمل مبعث للحزن .

كان المجتمع العربي ينظر إلى اليهود نظرة سلبية , وقد استند الشاعر في ذمه لآل عوف على هذا الفكر الديني :

فـي آل عـوف مـن يـهـود قـبـيـلـة تـشـابـه مـنـهـا النـاشـئـون وشـيـب⁽³¹⁾

ومن بيئته الاجتماعية التي كانت تبجل الكرم, وتذم البخل استقى الشاعر هذه الصورة :

وإني قوام إلى الضيف موهناً
إذا أغدف الستر البخيل المواكل
دعا فأجابته كلاب كثيرة
على ثقة مني بما أنا فاعل
وما دون ضيفي من تلاد تحوزه
يد الضيف إلا أن تصان الحائل⁽³²⁾
كانت العرب تعتمد على الكواكب والنجوم في معرفة الزمن ومتابعة أحوال الطقس، في
بينتها الصحراوية .

ومن هذه البيئة ينتزع لنا هذه الصورة :

كانت إمارة عاصم كسحابة
برقت ولم تمطر بنوء العقرب
همت بخير ثم أخلف نوؤها
حيث الرياح لها ونحس الكوكب
ما جئت من بلد يطيعك أهله
إلا نكحتهم نكاح الثيب⁽³³⁾
ويستقي الشاعر من بيئته الحربية هذه الصورة :

تشق القوانس حتى تتال
ما تحتها ثم تيري العظام⁽³⁴⁾
فالعرب كانت تستخدم الخوذ الحديدية لتحمي نفسها من ضربات السيوف، ومن المعلوم بمكان
أن هذه القوانس يصعب شقها لصلابتها .

القرآن الكريم :

يعد القرآن الكريم من المصادر التي اعتمد الشاعر عليها في تشكيل صورته الفنية، ولكن
بصورة أقل من البيئة، ولعل ذلك يعود إلى بروز الحس القبلي - في عهد بني أمية - على حساب
الحس الديني، يقول الشاعر في معرض وصفه لمحبيبته :

من البيض مكسلاً كأن حديتها
جنى النحل هيفاء صموت الخلاخل⁽³⁵⁾

يتناص الشاعر في هذا البيت مع قوله تعالى: (كأنهن بيض مكنون) (الصافات:49)

ويعتمد على اللون في رسمه لهذه الصورة، فبياض المرأة دلالة على تنعمها، وكسلها دلالة
على ترفها، ولعل مقاييس الجمال التي عني بها العرب في الجاهلية وصدر الإسلام، والتفاتهم

إلى تلك الصفات النادرة التي لا تشمل معظم النساء, وقد يكون لظروف المرأة الصعبة، وصعوبة مناخ الجزيرة العربية أثره الواضح في أن معظم النساء نحيلات غير ممثلات, ومن هنا جاء إعجابهم الشديد بالمرأة الممتلئة الساق والمعصمين, وهذا أول ما دل عليه بقوله (صموت الخلاخل), وقد يرتبط هذا الإعجاب بعاملين: الأول: كثرة الإنجاب وهي قدرة لا تتوافر إلا للمرأة الممتلئة القادرة, كي يواجه صعاب الحياة, لأن حياة الجاهلية تحتاج إلى الفرسان, والثاني: ارتباط هذا بتوكيد فحولية الرجل وذكوريته, وتوكيد ثنائية الرجل والمرأة. يعتمد الشاعر إلى ملامح هذه المرأة وأبعاد شخصيتها بالتركيز على السمات الحسية التي تحمل طوابع نفسية داخلية, فالبياض سمة حسية ولكنها تعبر عن الترف والثراء في الوقت ذاته .

ويقول الشاعر :

رَأَيْتُ الْمَرْءَ تَأْكُلُهُ اللَّيَالِي كَأَكُلِ الْأَرْضِ سَاقِطَةَ الْحَدِيدِ
وَمَا تُبْقِي الْمَنِيَّةَ حِينَ تَأْتِي عَلَى نَفْسِ ابْنِ أَدَمَ مِنْ مَزِيدِ
وَأَعْلَمُ أَنَّهَا سَتَكُرُّ حَتَّى تُوفَى نَذْرَهَا بِأَبِي الْوَلِيدِ⁽³⁶⁾

يتناص الشاعر في هذه الأبيات مع قوله (سبحانه) : (وَلِكُلِّ أُمَّةٍ أَجَلٌ فَإِذَا جَاءَ أَجْلُهُمْ لَا يَسْتَأْخِرُونَ سَاعَةً وَلَا يَسْتَقْدِمُونَ) (الأعراف:34) , ومع قوله تعالى (يوفون بالنذر) (الانسان :7)

وقد وفق الشاعر في رسمه لهذه الصورة الفنية, وفي اختياره لألفاظها التي أسهمت إسهاما كبيرا في إخراج هذه الصورة بهذا الثوب الجميل, ونلمس ذلك من خلال توظيفه للفعل الماضي " رأيت " والذي يفيد الاعتقاد, والذي لا يكون إلا بعد خبرة وتجربة, والفعل المضارع (تأكله) الذي يفيد الاستمرارية, من خلاله جسم الشاعر الليالي (تأكله الليالي) ودل على عدم توقف الدهر عن قهره للإنسان, وحتى يقرب الصورة للأذهان شابه بين فعل الدهر بالإنسان وفعل الأرض بساقطة الحديد, ثم رسم لنا صورة أخرى مؤكدة للأولى, حيث صور لنا مجسما حرص الموت على الانقضاض على نفس الإنسان في الموعد المحدد, ولعله في هذه الصورة يتناص أيضا مع قوله تعالى: " إذا جاء أجلهم لا يستأخرون ساعة ولا يستقدمون "(يونس :49) ثم أكد هذا المعنى من خلال توظيفه للفعل المضارع (أعلم) الذي يدل على العلم اليقيني, الذي لا يتغير, وتوظيفه لأداة التوكيد (أن) وتشخيصه

لليالي وهي تكرر على الإنسان وافية بنذرهما، ويتناص في ذلك مع قوله تعالى " يوفون بالنذر"
(الإنسان: 7) .

وقد قال ابن طباطبا معلقاً على هذه الأبيات: " وينبغي للشاعر أن يحترز في أشعاره، ومفتتح كلامه مما يتطير به من الكلام، والمخاطبات فإن أروطه بن سهية قد دخل على عبد الملك بن مروان فقال له ما بقي من شعرك ؟ فأشده . فقال له عبد الملك بن مروان: ما تقول ثكلتك أمك؟ فقال: أنا أبو الوليد يا أمير المؤمنين. و كان يكنى عبد الملك بأبي الوليد، فلم يزل يعرف كراهة شعره في وجه عبد الملك حتى مات. فليتجنب الشاعر هذا وما شاكله مما سبيله كسيله " (37) .

ومع ما قاله ابن طباطبا، فإن ذلك لا يقلل من قيمة هذه الأبيات الفنية في غير هذا الموضع .

وبجسم لنا الشاعر الرزق في صورة شيء مادي يطلب (يأتيك طالبه) وقد تأثر الشاعر في رسمه لهذه الصورة بما في كتاب الله Y (وفي السماء رزقكم وما توعدون) (الذاريات: 22) وقد وظف الشاعر أسلوب النهي (لا تتعبن) وأداة التوكيد (إن) ليؤكد هذه الصورة في نفس المتلقي :

لا تتعبن فإن الرزق عن قدر
يأتيك طالبه من غير ميعاد (38)

الحديث الشريف :

ارتكز الشاعر في تشكيل بعض صورته الفنية على الحديث الشريف، ونلمس ذلك في معرض مدحه لعمارة العذري الذي أكرم وفادته بعد أن نهزه مسلم بن عقبة فكافأه أروطة بهذه الصورة الجميلة .

على أن ذا العليا عمارة لم أجد
على البعد حسن العهد منه تغيرا
حباني ببرديه و عنس كأنما
بني فوق متنيها الوليدان قهقرا (39)

يتناص الشاعر في البيت الأول مع قوله صلى الله عليه وسلم "اليد العليا خير من اليد السفلى" (40) وفي قوله واصفا أخوته لأمه الذين يعترفون به عند الحاجة ويتكبرون له عندما يستغنون :

وإذا خمصتم قلتم يا عمنا
وإذا بطنتم قلتم يا ابن الأزور (41)

يتناص الشاعر مع قوله صلى الله عليه وسلم " لو أنكم تتوكلون على الله حق توكله لرزقكم كما يرزق الطير تغدو خصاصا وتعود بطناناً " (42)

وفي قوله :

اطلب كفافاً فما في الأرض من أحد	نال الكفاف على تقوى وإرشاد
من ملبس وشراب بعد مطعمه	في حيث خيم في غور وإنجاد
إلا حوى الفوز في الدنيا وأجلها	إذا أعين بنفس شحها زاد
لا تتعين فإن الرزق عن قدر	يأتيك طالبه من غير ميعاد (43)

يجد المتأمل لهذه الأبيات أن الشاعر قد تناص مع قوله (صلى الله عليه وسلم) (قد أفلح من أسلم, ورزق كفافاً, وقنعه الله بما آتاه) (44) وقوله أيضا (صلى الله عليه وسلم): (اقتصدوا في الطلب فإن ما رزقتموه أشد طلبا لكم منكم وما حرمتهم فلن تنالوه ولو حرصتم) (45).

وقوله :

كفى بيننا أن لا ترد تحية
يتناص الشاعر مع قوله صلى الله عليه وسلم " للمسلم تحية إذا لقيته, وتشميته إذا عطس, ويعوده إذا مرض, ويشهده إذا مات, ويجيبه إذا دعاه أكلا ومبركاً) (47).

موضوعات الصورة في شعر أرطاة بن سهية المري :

1 - صورة المرأة:

لقد عاش أرطاة زمنا طويلا يزيد على ثلاثين ومائة عام, ومع ذلك ما وصل إلينا من شعره لا يتناسب مع هذا العمر الطويل الذي عاشه, ويجد المتأمل لهذه الأشعار أنها تكاد تخلو من ذكر الفترة التي تمثل صباه وشبابه وحياته في الجاهلية وعصر صدر الإسلام, ومن دون شك فإن هذا لا يعطي مؤشرا على موقف متكامل تجاه المرأة, ومعلوم أنه في فترة شباب المرء وصباه غالبا ما تشكل المرأة شاغلا مهما من شواغل الإنسان, لهذا نعجب إذا لم نجد في أشعار أرطاة التي وصلت إلينا تركيزاً على ذكر المرأة, إلا من إشارات توضح نظرته إلى المرأة منها :

المرأة المحبوبة:

يقول أرطاة موضحاً طبيعة العلاقة بينه وبين امرأة كان يعشقها اسمها (جنوب)

رمتك فلم تشو الفؤاد جنوب وما كل من يرمي الفؤاد يصيب
وما زودتنا غير أن خلطت لنا أحاديث منها صادق وكنوب (48)

لقد كشف لنا هذان البيتان عن الصورة التي رسمها أرطاة لهذه المرأة، فهي مراوغة لا
يستطيع أن يثبت معها على أمر، وفي هذا تسويغ لعدم تملكها لقلبه، ويوضح في أبيات أخرى
المشقة التي تكبدها من أجل الوصول إلى هذه المحبوبة (وجزة) :

وداوية نازعتها الليل زائراً لوجزة تهديني النجوم الطوامس (49)
ولكن أمله خاب عندما رأى المنازل خالية من أهلها مما أنغص عليه عيشته :

فقد تركتني لا أعيج بمشرب فأروى ولا ألهو إلى من أجالس
طلاب بعيد واختلاف من النوى إذا ما أتى دون وجزة قادس
لئن أنجح الواشون بيني وبينها وطال التئائي والنفوس النوافس (50)

ويعبر الشاعر عن الإحساس بالحسرة والألم على تلك الأيام التي جمعتها بمحبوبته (أم واصل)

يهيم بذكر الغانيات وهمه طلاب الصبا في غيه المتمايل
فما ظبية الفر التي هاجت الهوى ولكنما شبيبتها أم واصل (51)

وورد ذكر المرأة العاذلة في معرض رثاء أرطاة لقتلى من قومه قتلوا يوم (بنات قين)، وقد
اعترض الشاعر على موقف تلك المرأة السلبي التي تدعوه إلى الكف عن التفكير في هذا الأمر
وذكره وفي هذا إشارة إلى تجذر قضية الأخذ بالثأر في نفوس العرب :

أعاذلتني ألا لا تعذلينا أقلي اللوم إن لم تنفعينا
فقد أكثرت لو أغنيت شينا ولست بقابل ما تأمرينا

فلا وأبيك لا ننفك نبكي
على قتلى هنالك ما بقينا⁽⁵²⁾
كما ورد ذكر المرأة الأم في قوله :

يعيرني قومي المجاهل والخنا
هل الجهل فيكم أن أعاقب بعد ما
تجوز سبي واستحل حريمي
إذا أنال منكم عجوزي منكم
فكانت كأخرى في النساء عقيم⁽⁵³⁾

فليس غريباً أن تكون العلاقة بين الأم ووليدها علاقة قوامها الحب الصادق، الذي يدفع المحب للمدافعة عن محبوبه إذا ما أصابه مكروه، وهذا ما حصل مع أرطاة فقد خاضت امرأة من بني بكر أمه واستطالت عليها وسبتها فما كان من شاعرنا إلا أن خرج للمرأة فسبها وضربها وفي هذا دلالة على حب الشاعر الشديد لأمه وغيرته عليها، وإن كلفه ذلك لوم قومه له .

2 - صورة (الأنا)

الأنا والآخر مولودان معاً، وهذا ما يقرره علماء الاجتماع وعلماء النفس، فالصورة التي نتخيلها عن أنفسنا لا تتم بمعزل عن صورة الآخر لدينا، كما أن صورة الآخر لدينا هي بمعنى من المعاني، صورة عن ذاتنا⁽⁵⁴⁾.

الذات أو الأنا في تعريفها الأقل تبسيطاً: هي مجموعة من النشاطات المسؤولة عن تعزيز الذات والدفاع عنها، وتعريف الذات يتضمن عنصرين مهمين: الأول معرفي، والثاني تقييمي، والعنصران كلاهما يتشكلان من خلال خبرة الذات مع نفسها، وخبرتها مع الآخرين وعلى هذا فـ " الذات " نسق تصويري تطوره الكائنات البشرية أفراداً كانت أم جماعات، وتتبناه وتنسبه إلى نفسها، ويتكون هذا النسق التصويري من مجموعة من الخصائص الفيزيائية والنفسية والاجتماعية، ومن عناصر ثقافية كالقيم والأهداف والقدرات التي يعتقد الأفراد أو الجماعة أنها تتسم بها⁽⁵⁵⁾.

إن الصورة التي نشكلها لذواتنا وللآخرين يختلط فيها الواقعي والمثالي غالباً، ويتمازج فيها البعد الداخلي (أي رؤيتنا لحقيقة أنفسنا) مع البعد الخارجي (أي ما نريد إظهاره للآخرين من

صفات خاصة بنا)، ومن الممكن - أيضاً - أن تتشكل لدينا صورة انتقائية للآخر نرغب بتثبيتها في أذهاننا ونغيب صورة أخرى عنه (56).

ولقد برزت (الأنثى) المعبرة عن الذات غير المنفصلة عن الجماعة في شعر أروطة بشكل واضح خاصة في معرض فخره على الآخرين. يقول أروطة مفتخراً بنفسه :

وما زلت خيراً منك مذ عض كارهاً	برأسك عادي النجاد رسوب (57)
ويقول مفتخراً بشجاعته وشجاعة قومه :	
إن تلقني لا ترى غيري بناظره	تنس السلاح وتعرف جبهة الأسد
أبي ضراغة غبر يعودها	أكل الرجال متى يبدأ لها يعد
يا أيها المتمني أن يلاقيني	إن تتأ آتك أو إن تبغني تجد
تقض اللبانة من مر شرائعه	صعب المقادة تخشاه فلا تعد
أنا ابن عقبان معروف له نسبي	إلا بما شاركت أم على ولد
لاقي الملوك فأتأى في دمائهم	ثم استقر بلا عقل ولا قود
من عصبة يطعنون الخيل ضاحية	حتى تبدد كالمزودة الشرد
ويمنعون نساء الحي لأن علمت	ويكشفون قتام الغارة العمد
أنا ابن صرمة إن تسأل خيارهم	أضرب برجلي في ساداتهم ويدي
جدي قضاة معروف ويعرفني	جبار فيدة أهل السرو والعد (58)

لقد نوع الشاعر في الأبيات السابقة في صفاته التي منحها للأنثى (الأسد، الإقدام .. مرشرائه، صعب المقادة، عراقة النسب، مجابهة الملوك وقتلهم، طعن الفرسان، منع النساء، المجد العريق، المروءة، السخاء)

ولعله هدف من وراء ذلك تضخيم الأنا وإبرازها حتى يهابه وقومه الآخرون . ويقول مفتخراً بكرم قومه وعدلهم وإغائتهم للملھوف، وقد بلغ به تضخيم (الأنا) إلى حد جعل قومه يسودون بني البشر :

لو أن ما نعطي من المال نبتغي
لظلت قراقرير صليماً بظاهر
ولا نكسر العظم الصحيح تعزراً
ويفخر بشجاعة قومه وشدة ضربهم للأعداء :

ونحن قتالنا باليأجيج عامراً
يحطم أركان الجبال فترتمي
والمأمل في شعراً رطاة يجده يسلط الضوء على صورة (الأنا) في لحظة انكسارها، وهي صورة تكشف عن الضعف البشري إذ يصور لنا بكاءها لفقدان الأحبة، ولكنه الانكسار الذي لا يؤدي صاحبه، بل يكون حافزاً له على مواصلة الانطلاق :

فلا وأبيك لا ننفك نبي
على قتلى هنالك ما بقينا⁽⁶¹⁾
ويفخر الشاعر بفروسيته ولا مرأ في ذلك فقد أنجبته الحروب:

وإني ابن حرب لا تزال تهرني
كلاب عدوي أو تهر كلابي⁽⁶²⁾
ويقول مفتخراً بنفسه في معرض رده على شخص توعده :

إني امرؤ أوفي إذا قارعتكم
... قصب الرهان و ما أشأ تعرق⁽⁶³⁾
ويفخر بقومه فالحق لا يتجاوزهم، وهم وقافون عند الحق، وقد ورثوا المجد وورثوه:

قد نحس الحق حتى ما يجاوزنا
نبنّي لآخرنا مجداً نشيده
والحق يحبسنا في حيث يلقانا
إنّا كذاك ورثنا المجد أولانا⁽⁶⁴⁾

4- صورة الآخر:

صورة الآخر عبارة عن مركب من السمات الاجتماعية والنفسية والفكرية والسلوكية التي ينسبها فرد ما أو جماعة إلى الآخرين الذين هم خارجها (65)، لقد رسم الشاعر صورة متنوعة للآخر ما بين صورة ايجابية وصورة سلبية على حسب رؤيته لهذا الآخر وموقفه منه، فعلى سبيل المثال يصور لنا قبيلة بني مرة بن عوف لعداوته لهم بالأتياس:

وفي موضع آخر يصورهم بالأتياس ...

فما ذنبنا إن أم حمزة جاورت بيثرب اتياسا لهن منيب .. (66)
ويرسم لنا صورة ايجابية للخلفية مروان بن الحكم تمثلت في أهليته للسيادة والحكم،
وشجاعته وقوة بأسه :

وسادت معداً على رغمها قريش وسدت قريشاً غلاما
جعلت على الأمر فيه صفا فما زال غمزك حتى استقاما
لقيت الزحوف فقاتلتها فجردت فيهن عضباً حساما
تشق القوانس حتى تنال ما تحتها ثم تبيري العظاما
نزعنا على مهل سابق فما زادك النزع إلا تماماً (67)
ويرسم صورة ذميمة للربيع بن قعنّب الفزاري :

وهذا الفسوق قد شاركت فيه فمن شاركت في أير الحمار
وأى الناس أخبت من هبل فزاري وأخبت ريح دار (68)
ويرسم صورة منفرة للربيع فيقول :
لقد رأيتك عرياناً ومؤتراً فما دريت أنثي كنت أم ذكراً (69)
ويقذف في رسمه صورة بخل رجل من أشجع

لبثنا طويلاً ثم جاء بمذقة كماء السلا في جانب القعب أثلبا (70)

ويحط من قدر أبناء مرة ويصفهم بأنهم أبناء البرصاء نسبه إلي أهمم ببرص في يديها، فمثلم لا يلتفت إليه:

فمن مبلغ أبناء مرة أننا وجدنا بني البرصاء من ولد الظهر (71)

ويرسم لنا صورة جميلة لكرم ثابت بن عبد الله بن الزبير من خلال هذه المفارقة التي يصورها للإبل التي شارفت علي الهلاك من قلة الماء، وهذا ما كان له أن يحدث لو كان جارا لثابت :

رأيت مخاضي أنكرت عيدانها محل أولي الخيمات من بطن أرشدا

إذا راعياها أو رداها شريعة أعلما علي دمن الحياض وصردا

ولو جارها ابن المازنية ثابت لروح راعياها وندي وأوردا (72)

دلالة الصورة الشعرية (عند) أرطاة:

لقد برزت بعض الصور التي تجسد بعض المفاهيم والمعتقدات والرؤى التي كانت سائدة في عصر الشاعر، ومنها على سبيل المثال:

1- القبلية:

ومن دلالات الصورة مفهوم الاعتزاز بالانتماء إلى القبيلة وعلى الرغم من أن الشاعر يعيش في مجتمع إسلامي حارب العصية، فإنها أطلت برأسها من جديد بعد الخلافة الراشدة في عهد الأمويين، وهذا يدل على أن ثقافة التعصب القبلي ما زالت موجودة، ولعل بني أمية سعوا إلى إذكائها حتى يشغلوا العرب ليتمكنوا من ترسيخ حكمهم وإرساء قواعده، كما شاع ذلك واضحا في الشعر السياسي والنقائض يقول الشاعر:

أبي كان خيراً من أبيك ولم يزل جنيباً لأبائي وأنت جنيب (73)

وقوله :

وفي بني مالك أم وزافرة
لا يدفع المجد من قيس إلى أحد
ضربت فيهم بأعراقي كما ضربت
عروق ناعمة في أبطح تند (74)
وقوله :

وقد علمت أفناء مرة أننا
إذا ما اجتدانا الشر كل حميم
حماة لأحساب العشيرة كلها
إذا ذم يوم الروع كل ملهم (75)

2- صورة الأخذ بالثأر:

ومن دلالات الصورة قضية الأخذ بالثأر، وهي من القضايا الأساسية في المجتمع الجاهلي مع أن الشاعر من العصر الأموي، إلا أن القارئ لبعض أبياته يشعر وكأنه من شعراء الجاهلية الذين يدعون للأخذ بالثأر ويرفعون لواء القبيلة الجاهلية :

ألا أبلغ بني مروان عنا
فقد أعطيتم كرمأ وخيرا
أقتل شيخنا ويرى حميد
رضي البال يستبيء الخمورا
ولا والله ما كرمت ثقيف
ولا كانوا على كلب نصيرا
فإن دمننا بذاك وطال عمر
بنا وبكم ولم يحدث نكيرا
صباحناهم غداة بنات قين
مللممة مناكبها زبورا (76)
وقوله :

على قتلى هنالك أوجعتنا
وأنستنا رجلا آخرينا
سننكي بالرماح إذا التقينا
على إخواننا وعلى أبنينا
بطعن نرعد الأحشاء منه
يرد البيض والأبدان جونا (77)

3- صورة الزمن:

ومن دلالات الصورة دلالة الزمن, وكما هو معلوم فالزمن تبدل مستمر, يصبح الحاضر به ماضيا, وهو لحمة متحركة أو رباط حركي يجلب الحوادث, وتظهر به أمام بصر الراصد للحاضر, ولذلك نستعمل التعابير التخيلية للدلالة عليه, فيقال جريان الزمان, أو مسيرة الزمان, وحاول الشعراء أن يوظفوا كثيرا من دلالات الزمن وأشكاله وسماته في صورهم الشعرية لتكون لهم جسرا ينقلون من خلاله همومهم وأحاسيسهم وتجاربهم وعلى النهج نفسه سار شاعرنا, فمن معاني الزمن التي تطرق إليها: الزمن الأبدي "الدهر" الذي لا يمكن لأحد قهره وغلبته, لذا لا مناص من التسليم بالقدر والرضا به :

عن الدهر فاصفح إنه غير متعب وفي غير من قد وارت الأرض فاطمع⁽⁷⁸⁾

فالخوف من الدهر وتقلباته هاجس يطارد الشاعر

لقد طالما عشنا جميعا وودنا جميع إذا ما يبتغى الأنس أنس

كذلك صرف الدهر ليس بتارك حبيبيا ويبقى عمره المتقاعس⁽⁷⁹⁾

ومن معاني الزمن: الزمن الوقتي, يقول الشاعر:

فإن دمننا بذاك وطال عمر بنا وبكم و لم يحدث نكيرا

صـبحناهم غداة بنات قـين مملوءة مناكبها زبوراً⁽⁸⁰⁾

فالزمن حاضر لا يغيب في ذهن الشاعر, فهو يعلق أفعاله على إرادة الزمن الحاملة للمشئنة الإلهية .

ومن معاني الزمن: الزمن الممتد ما بين الماضي والحاضر, و يعد زمن الصبا الزمان المفضل عند

الشاعر لما يحمله من ذكريات جميلة يتمنى لو أنها تعود:

يهيج الذي قد كان من سالف الصبا على مستهام قلبه غير ذاهل

يهيم بذكر الغانيات وهمه طلاب الصبا في غيه المتمايل⁽⁸¹⁾

4- صورة المكان:

ومن دلالات الصورة دلالة المكان، وتتعدد هذه الدلالات وتتنوع وفق تجربة الشاعر المعيشة فثمة دلالة، فالأطلال على سبيل المثال تعتبر المرأة العاكسة لأثر الزمان على الطبيعة والحياة والمكان، حيث إن الزمان لا يكتمل معناه ولا يتحقق فعله إلا من خلال ظهور آثاره في الطبيعة والإنسان، ولكي يظهر الزمان آثاره، لا يمكن أن يجري في الفراغ السديمي، فلا بد له من مكان يجري فيه، كي يتمكن من تحقيق فعله، فالمكان هام وضروري وحيوي⁽⁸²⁾.

إن الطلل هو المجتمع المكثف للزمان والمكان، وهذا المجتمع مكشوف للعيان يعيد إلى الشاعر الماضي الذي تولى، فيقف مقارنا وهو يبصر طلله كاسفاً، وينظر أثر نسج الرياح عليه شجيا

ولسوء اعتقاد الشعراء بالدهر، أفضوا بالطلل إلى مشارف وعرة، فاخترلوا الدهر إلى أن يكون الماضي الذي تخلف وحسب، ولم ينتبهوا إلى أن الدهر ممتد وأن الطلل مكان للحياة، وكأنهم آيسون منه، فقد يعود هذا الطلل مسرحاً للأحبة وجنة تجمع مضارب خيامهم⁽⁸³⁾.

ويقف الشاعر كغيره حزينا أمام هذا الطلل الموحى بقسوة الدهر وقهره للإنسان فلا يجعله يستقر على حال، فسرور الأحبة لا يدوم، واجتماعهم لا يطول، يقول الشاعر:

ومن عجب الأيام أن كل منزل
لوجزة من أكناف رمان دارس
وقد جاورت قصر العذيب فما يري
برمان الا ساقط العيش بانس⁽⁸⁴⁾

يرى المتأمل لهذه الأبيات عجز الإنسان - الذي تمثل في عجز الشاعر - أمام سطوة الأيام وجبروتها، فلا يملك إلا الحزن والأسى وندب حظه العائر أمام هذا الطلل المقفر من أهله، مما أثر سلبياً على رؤيته للحياة، فهو لا يرى فيها سوى البؤس واليأس من اللقاء. فالطلل يذكر الشاعر بعجزه الذي يحاول أن يتغلب عليه بالأُماني التي لا تجدي صاحبها، ولعل في ذكره للطلل هروبا من قسوة الحاضر إلى ماضٍ لن يعود وهذا ما نلمسه في قول الشاعر:

ألا حي ربعاً بالليد المقابل
يهيج الهوى من بين تلك المنازل
فالطلل لا يبعث عند الشاعر إلا الحزن والأسى :
(85)

عوجا على منزل قد هاج أحزاننا بين القوى وقرني أم حسانا (86)

ويمكننا أن نلاحظ أن الشاعر يعدد من ذكر الأماكن التي تضم الأطلال، وكأنه يسعى إلى تثبيت ما محته يد الزمن من خلال ذكره لأسماء المواقع التي تؤكد وجودها، ويرى الدكتور مصطفى ناصف أن ذكر الأماكن ضرب من الزمن وإلحاح الشاعر عليها يمكن أن يفهم على أنه نوع من توقي فكرة الشر، فالشاعر يثب من مكان إلى مكان، لأنه يواجهه في - إصرار - الشعور بالعزلة (87).

ويرجع الباحث هذا الذكر إلى طبيعة الحياة البدوية القائمة على الحل والترحال، ويحمل المكان دلالة الزمان في معرض حديث الشاعر عن الانتصارات التي حققها قومهم على أعدائهم، فغدا المكان رمزا لهذه الانتصارات:

ونحن قتانا باليا آجيج عامرا بكل شراعي كقادمة النسر (88)

وقوله :

صبحناهم غداة بنات قمين ململمة مناكبها زبوراً (89)

يجد المتأمل لشعر أرطاة أنه كان حريصا على ذكر أسماء مواضع كثيرة في بلاد بني مرة، (القوي، عريجات، الصريم، العنابان، الجرئين، لفلج، ذاهاش، يأجج، وافر، صبح، الجرائر، أيل، الخيمات، البرك..)، وربما يكون لهذا دلالة على تعلقه بأرضه وحبها، وصلته بكل جزء من أجزائها.

• تشكيل الصورة في شعر أرطاة:

تنوعت الصورة في شعر أرطاة ومن هذه الأشكال ما يأتي:

1- الصورة الإشارية:

تعد الصورة الإشارية أبسط أنواع الصور البلاغية التي تصور المعنى المراد بطريقة موحية وترتفع به عن الأسلوب المباشر. ومن الصور الإشارية التي تكررت في شعر أرطاة "الكناية" وهي عبارة عن صورة عرضية ومباشرة تشير إلى معنى غير معناها الأصلي (90) وأيضا "لغة

ما يتكلم به الإنسان و يريد به غيره وهي مصدر كنييت أو كنوت بكذا عن كذا - إذا تركت التصريح به. واصطلاحا لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع قرينة لا تمنع من إرادة المعنى الأصلي⁽⁹¹⁾. وقد تعددت الكنايات وتنوعت في شعر أروطة على النحو الآتي:

2- كناية الصفة:

يقول أروطة مكنياً عن صفة المراوغة التي تميزت بها محبوبته:

وما زودتنا غير أن خلطت لنا أحاديث بها صادق وكنوب⁽⁹²⁾

مراوغة المحبوبة من الصفات التي نسبها الشعراء القدماء للمرأة في معرض وصفهم لمعاناتهم مع المحبوبة. ويقول مكنيا عن علو منزلته على من يخاطب:

أبي كان خيرا من أبيك ولم يزل جنيبا لأبائي وأنت جنيب⁽⁹³⁾

فالصورة الكنائية في قوله "جنيبا لأبائي" والتي توحى بتبعية المخاطب له، وأب المخاطب تابع لأبيه، وقد كشفت لنا الكناية عن صفة تهتم بها العرب وتفاخر بها في ذاك العصر، وهي قضية المفاخرة بالأحساب.

يروى أن شبيب ابن البرصاء قال : وددت أني جمعي وابن الأمة أروطة في يوم قتال فأشفي منه غليلي، فبلغه ذلك فقال مكنيا عن شجاعته وعن جبن شبيب :

إن تلقني فلا ترى غيري بناظرة تنس السلاح وتعرف جبهة الأسد⁽⁹⁴⁾

الكناية هنا (تنس السلاح) حيث أن شبيب من شدة خوفه عندما رأى أروطة نسي السلاح الذي كان يحمل وهذه صورة متخيلة أراد الشاعر أن يغرستها في ذهن شبيب من باب التحقير له ومحاولة الضغط عليه، من باب الحرب النفسية وقد دعم ذلك بكنايات أخرى حيث يقول:

تقض اللبانة من مر شرائعه صعب المقادة تخشاه بلا تعد⁽⁹⁵⁾

فالعرب كانت تحرص كثيرا على مورد الماء وكانت كل قبيلة تحافظ على موردها، وكثيرا ما كانت الحروب تحدث لهذا السبب، فالشاعر عندما يكني بذلك إنما أراد أن يوضح للمخاطب أنه يملك من

القوة ما تكفي للذود عن حياضه, وتجعله من الصعب الانقياد لغيره فلا خيار أمام المخاطب إلا أن يؤثر السلامة بترك المواجهة وقوله :

ويمنعون نساء الحي لإن علمت ويكشفون قتام الغارة العمدة (96)

فالشاعر يكتفي في هذا البيت عن قوة قومه وبأسهم من خلال منع النساء وصد الغارة وهذه الكناية رسمت مع ما سبقها من صور صورة كلية لفروسية الشاعر وقوته المستوحاة من شدة بأس قومه, وكشفت عن معلم من معالم الحياة في البيئة القديمة من إغارة القبائل بعضها على بعض وسببهم للنساء. ويقول الشاعر مكنيا عن عدل قومه وقدرتهم على إغاثة المحتاج:

ولا نكسر العظم الصحيح تعزراً ونغنى عن المولى ونجبر ذا الكسر (97)

فهذه الكنايات الثلاث التي اختارها الشاعر لم تأت اعتباطاً, إنما عن قصد فهي لا تجتمع إلا في سادة القوم ولعل في استخدامه لضمير الجمع الغائب "نحن" أراد أن يبرهن على سيادة قومه لغيرهم من الأقوام, ويقول الشاعر مكنيا عن حقارة أعدائه:

فمن مبلغ أبناء مرة أننا وجدنا بني البرصاء من ولد الظهر (98)

الكناية في قوله " ولد الظهر " أي الذي لا يلتفت إليه لدنو منزلته.

ويوظف الشاعر الصورة الكنائية في قوله (بيضة البلد) ليدلل على أصالة نسبه, فالمعلوم أن العرب كانت تطلق هذا المصطلح على الخامل الذي لا يعرف له نسب, وهذه الكناية استوحاها الشاعر من بيئته, لقول العرب " هو أذل من بيضة البلد ":

لا تحسبني كفقع القاع ينقره جان بإصبعه أو ببيضة البلد (99)

ولم يقف الشاعر في صور الكنائية عند الحدود الموضوعية وإنما حاول أن يصوغ كناية بطريقة تجعلها قادرة على التعبير عن الأحاسيس الداخلية والمشاعر الإنسانية, فعبّر بالإحساس بالحزن والألم الذي اعتراه لما أصابه, يقول الشاعر مكنيا عن حزنه والألم الذي أصابه بعد فقدان محبوبته :

فقد تركتني لا أعيج بمشرب فأروى ولا ألهو إلى من أجالس (100)

لقد وفق الشاعر في اختياره لكنائته (لا أعيج بمشرب وأروى) ليدلل على عطشه العاطفي فكما أن الماء مهم لحياة الإنسان وسلامته، كذلك الاستقرار النفسي من لوازم الحياة الهادئة للإنسان، وقد دعم هذه الكناية بكناية أخرى (ولا ألهو إلى من أجالس) فالمعلوم أن الإنسان بطبيعته لا يشعر باللذة وهو مضطرب الحال.

ويعبر الشاعر مكنيا عن عجزه ويأسه أمام حقيقة الموت فيقول:

فدع ذكر من قد حالت لأرض دونه وفي غير من قد وارت الأرض فاطم⁽¹⁰¹⁾

لقد وظف الشاعر أسلوب الأمر (دع - اطمع) والطباق الحاصل بينهما ليدلل على يأسه من هذا الميت، وتعزيته لنفسه والطمع بمن لا زال حيا على هذه الأرض .

كناية الموصوف :

يقول الشاعر مكنيا عن أم شبيب في معرض هجائه له :

ألا مبالغ فتیان قومي أنني هجاني ابن برصاء اليدين شبيب⁽¹⁰²⁾

لقد اشتهرت أم شبيب ببرص في اليدين واستغل الشاعر هذا اللقب للتقليل من شأن شبيب والتنفير منه.

ويقول الشاعر مكنيا عن السيف:

وما زلت خيرا من أبيك مذ عض كارها برأسك عادي النجاد رسوب⁽¹⁰³⁾

فعادي النجاد: سيف قديم نسبه الشاعر إلى عاد ليدلل على قدم السيف، ورسوب: السيف الماضي الذي يغيب في الضربة ويرسب، وهذه الكناية تدلل على نوعية السيوف التي كانت تفضلها العرب حيث كانوا يميلون إلى السيوف القوية الصلبة.

وقول الشاعر مكنيا عن المعركة :

صبحناهم غداة بنات قين مللمة مناكبها زبورا⁽¹⁰⁴⁾

فالعرب كانت تنسب المعارك إلى الأماكن التي كانت تحدث فيها.

ويقول الشاعر مكنيا عن الخيل:

بـلأَيِّ مَا تَتَـأَوَّلُ مَلْجُومَهَا أَعْنَةُ قَرَحٍ ذَهَبَتْ صَدُوراً⁽¹⁰⁵⁾

والقرح جمع قارح، وهو من الخيل ابن الخمس سنوات، والفرس الأقرح: في وجهه نواراة بيضاء .

ويقول الشاعر مكنيا عن الصحراء بقوله:

ودَاوِيَّةٌ نَازَعَتْهَا اللَّيْلُ زَائِرَا لَوْجَزَةٍ تَهْدِينِي النُّجُومُ الطَّوَامِسَ⁽¹⁰⁶⁾

وقد أطلق هذا الاسم على الصحراء (داوية) لأن الرياح كانت تدوي فيها.

ويقول الشاعر مكنيا عن السيف (البيض) والدروع (الأبدان) وهي من آلات القتال عندهم:

بَطْعَنَ نَرْعُ عَدِّ الْأَحْشَاءِ مِنْهُ يَرْدُ الْبَيْضِ وَالْأَبْدَانِ جَوْنَا⁽¹⁰⁷⁾

كناية النسبة:

يقول الشاعر ناسبا المجد والسيادة لقومه دون العالمين:

غَلَبْنَا بَنِي حَوَاءٍ مَجْدًا وَسُودًا وَلَكِنَّا لَمْ نَسْتَطِعْ غَلْبَ الدَّهْرِ⁽¹⁰⁸⁾

يتناص الشاعر في هذا البيت مع قول (النابغة الجعدي)⁽¹⁰⁹⁾

بَلَّغْنَا السَّمَاءَ مَجْدًا وَجُودًا وَسُودًا وَإِنَّا لَنَرْجُو فَوْقَ ذَلِكَ مَظْهَرًا

وقوله أيضا :

قَدْ نَحْبِسُ الْحَقَّ حَتَّى مَا يَجَاوِرُنَا وَالْحَقُّ يَحْبِسُنَا فِي حَيْثُ يَلْقَانَا

نَبْنِي لِآخِرِنَا مَجْدًا نَشِيدُهُ إِنَّا كَذَاكَ وَرَثْنَا الْمَجْدَ أَوْلَانَا⁽¹¹⁰⁾

يرسم الشاعر صورة إيجابية لقومه من خلال تجسيمه للحق، وقد أسهمت الجملة الفعلية (نحبس الحق) الدالة على الاستمرارية، وكذلك الجملة الاسمية (الحق يحبسنا) الدالة على ثبات هذه الصفة واستقرارها عند قومه، في إبراز هذه الصورة الفنية المركبة من الاستعارة المكنية (نحبس الحق) (الحق يحبسنا)، وكناية النسبة (حتى ما يجاورنا، في حيث يلقانا) التي دعمت الصورة وزادتها جمالا.

وقد جسم الشاعر في البيت الثاني المجد في صورة بناء يشيد (نبنّي مجدا)، وفي هذا دلالة على أن تحصيل المجد ليس بالشئ الهين، فالمعلوم أن البناء يتطلب جهدا حتى يكتمل، وكذلك في صورة شيء مادي يورث (ورثنا المجد)، وقد أسهم الفعل المضارع (نبنّي) في الدلالة على استمرارية البذل والعطاء من أجل التحصل على هذا المجد، كذا أداة التوكيد (إنّا) والطباق (آخرنا وأولانا) في إبراز هذه الصورة الفنية الجميلة، التي تجعل المتلقي يتخيلها وكأنها سلسلة متصلة من الآباء للأبناء للأحفاد.

ومن الصور الإشارية الواردة عند الشاعر المجاز المرسل المتمثل في قوله:

تـزور كـريـمـاً لـه عـنـدهـا يـد لا تـعـد و تـهـدي السـلامـا⁽¹¹¹⁾

فالعلاقة سببية فاليد سبب في العطاء الدال على كرم الإنسان، وفيه دلالة على البيئة العربية التي تجل الإنسان الكريم وتقدره، وأيضا فيه موافقة لطبيعة النفس البشرية التي تميل إلى من يحسن إليها. ومنها قوله:

بـطـعن نـر عـد الأـحشـاء مـنـه يـرد البـيـض والأبـدان جـونا⁽¹¹²⁾

فالمجاز في قوله (الأحشاء) والعلاقة جزئية لأن الخوف يصيب الإنسان ككل، ولما كان القلب هو مناط الشجاعة والجبن ذكره الشاعر ليدلل على الهدف الاستراتيجي الذي يطمع إليه المتحاربون وهو إحداث الرعب في نفوس الأعداء.

2- الصورة التشبيهية:

يتحدد مفهوم التشبيه باعتباره (الحاق أمر بأمر في معنى بأداة لغرض يقصده المتكلم)⁽¹¹³⁾ ولا يشترط في جودة التشبيه أن تتطابق كل الصفات بين المشبه والمشبه به، فالتشبيه "صفة الشيء

بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو أكثر لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه كلياً لكان إياه (114) والتشبيهات على ضروب مختلفة، فمنها تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة، ومنها تشبيهه بها معنى، ومنها تشبيهه به حركة، وبطأ وسرعة، ومنها تشبيهه به لونا، ومنها تشبيهه به صوتاً (115) فالتشبيه "صورة تقوم على تمثيل شيء حسي أو مجرد، بشيء آخر حسي أو مجرد لاشتراكهما في صفة (حسية أو مجردة) أو أكثر (116) والتشبيه في مفهومه الجمالي تصوير يكشف عن حقيقة الموقف الشعوري أو الفني الذي عناه الشاعر أثناء عملية الإبداع، كما يرسم أبعاد الموقف عن طريق المقارنة بين طرفي التشبيه مقارنة لا تهدف إلى تفضيل أحد الطرفين على الآخر، بل ترمى إلى الربط بينهما في حالة أو صيغة، أو وضع يكشف عن جوهر الأشياء ويجعلها قادرة على نقل الحالة الشعورية أو الخبرة الجمالية التي امتلكت ذات الشاعر (117)، وتعد الصورة التشبيهية مرحلة أكثر تطوراً وأرقى من الصورة الإشارية، مرحلة لا تكتفي بإنابة شيء عن شيء لعلاقة فعلية بينهما فقط، بل انتقلت إلى عقد مقارنات بين أشياء لا تجمعها بالضرورة تلك العلاقة وإنما يجمعهما تماثل في الشعور (118) ومن التشبيهات التي أوردها أوطاة:

1 - التشبيه المجل:

يقول الشاعر موظفاً التشبيه في معرض فخره بنفسه:

لاتحسبني كفقع القاع ينقره جان بإصبعه أو بيضة البلد (119)

يستلهم الشاعر تشبيهه من بيئته الصحراوية، وقد وفق في هذا التشبيه للدلالة على اعتزازه بنفسه، فالفقع ضرب من الكمأة، كانت العرب تشبه به الرجل الذليل، لأن الدواب تنجسه بأرجلها دون اكتراث، والصورة التي رسمها الشاعر صورة حسية، فهذا التشبيه يندرج أيضاً ضمن تشبيه المحسوس بالمحسوس، ويصف الشاعر قوة قومه وشدة بأسهم فيقول:

من عصبة يطعنون الخيل ضاحية حتى تبدد كالمزودة الشرد (120)

فالتشبيه يصور لنا ضراوة المعركة، وتمرس قوم الشاعر في الحروب وهذا ما دل عليه الفعل المضارع (يطعنون) الذي يفيد الاستمرارية، مما يعني أنهم أهل حرب تهابهم الفرسان، وهذا ما عبر

عنه التشبيه الذي يصور هروب الخيل وتفرقها، بهروب الإنسان المذعور الذي لا يلوي على شيء، والتشبيه مستوحى من بيئة الشاعر، حيث إن الخيل من أعمدة الحرب فيها، ويندرج هذا التشبيه ضمن تشبيه المحسوس بالمحسوس. ويصف الشاعر الرمح وهو من ركائز المعركة في بيئة الشاعر بجناح النسر لحظة انقضاضه على فريسته وقد استوحى الشاعر هذا التشبيه من بيئته:

ونحن قتلنا باليأجيج عامرا بكل شراعي كقادمة النسر⁽¹²¹⁾

يندرج هذا التشبيه ضمن تشبيه المحسوس بالمحسوس. وفي تشبيه آخر يصور الشاعر قلقه وأرقه وهجران النوم له بالإنسان الذي قضى ليله يحرس النجوم:

أرقت بدير الماطرون كأنني لساري النجوم آخر الليل حارس⁽¹²²⁾

لقد كشف هذا التشبيه المستوحى من بيئة الشاعر عن الحالة النفسية التي يعاينها الشاعر نتيجة بعده عن محبوبته، ويندرج هذا التشبيه ضمن تشبيه المحسوس بالمحسوس.

ويقول الشاعر واصفا النجم (سهيلا) - وهو النجم الذي كثيرا ما وصفه العرب - وصفا يوحي بدفع العلاقة بين الشاعر وبين هذا النجم، ولعل ذلك يعود إلى أن العرب كانت تهتدي به في هذه الصحراء الموحشة، وتعرف من خلاله الوقت:

ولاح سهيل عن يميني كأنه شهاب نجاة وجهه الريح قابس⁽¹²³⁾

ويصور لنا الشاعر تصدع العلاقة بين قومه وبين بني عمومته، تصويرا جميلا يفي بالغرض الذي أراده الشاعر ويضع المتلقي على المعنى الذي أراده، يقول الشاعر:

ونحن كصدع العس إن يعط شاعبا يدعه وفيه عيبه متشاخس⁽¹²⁴⁾

فالقلوب إذا تنافر ودها، شأنها شأن الزجاج المكسور، لا يستطيع الزجاج مهما حاول أن يعيده لحالته الأولى. والتشبيه مستوحى من بيئة الشاعر ويندرج ضمن تشبيه المعنوي بالمحسوس (تصدع العلاقة، يتصدع القدح) وفي تشبيه آخر، يصور لنا الشاعر خيبة الأمل التي أصابتهم في عهد إمارة عاصم ابن أبي هاشم لهم، بصورة السحابة المصحوبة بالبرق، فاستبشر الناس بنزول المطر ولكن خاب فآلهم ولم ينزل:

كانت إمارة عاصم كسحابة برقت ولم تمطر بنوء العقرب⁽¹²⁵⁾

فالشبيه مستوحى من بيئة الشاعر ويندرج ضمن تشبيه المعنوي بالمحسوس، ويقول الشاعر واصفا حركة الخيل:

إذا وُنت ذات أذيال تـذيع به قالت لأخرى كغيري أغضبت دوري

كأن مختلف الأرواح بينها فيها ملاعب أبكار معاصير⁽¹²⁶⁾

يصور لنا الشاعر حركة الخيل وهي تسير متأنية، ومع ذلك تحافظ على سبقها للأخريات، بالمرأة الغيري في حال مدافعتها عن دورها. وفي صورة أخرى يصور لنا الأثر الناجم عن مختلف الأرواح بينها، بالأثر الناجم عن لعب الفتيات الأبكار مع بعضهن البعض، وهي صورة توحى بحبوية الخيول ونشاطها، وهاتان الصورتان مستوحيتان من بيئة الشاعر، وتندرجان ضمن تشبيه المحسوس بالمحسوس، مع العلم أنه جرت العادة على تشبيه الإنسان بالحيوان، وعليه يمكن أن يعد هذا التشبيه ضمن التشبيه المقلوب، وهو تشبيه يكشف عن ولع العرب بالخيول وتقديسهم لها، نظراً لما تشكله من أهمية كبيرة في حياتهم. ويسلط لنا الشاعر الضوء على ناقة وهبها له عمارة حيث يصفها فيقول:

حباني ببردية وعنس كأنما بنى فوق متنها الوليدان قهقرا⁽¹²⁷⁾

يشبه الشاعر ما على متن الناقة من لحم بالصخرة العظيمة، وهو تشبيه يوحى بضخامة الناقة وجزالة العطاء، وقد استوحاه الشاعر من بيئته، ويندرج ضمن تشبيه المحسوس بالمحسوس.

ويصور لنا الشاعر محبوبته (أم واصل) بالطيبة، ومن شدة إعجابه بها يقلب هذا التشبيه حيث يقول:

فما ظبية الغر التي هاجت الهوى ولكنما شبيهتها أم واصل⁽¹²⁸⁾

وقد استقى الشاعر تشبيهه من البيئة، إذ جرت عادة الشعراء أن يصفوا المرأة بالطيبة، ويندرج هذا التشبيه ضمن تشبيه المحسوس بالمحسوس. ومن الصور التشبيهية بالأداة "كأن" ينتج التراسل بين الحواس، ومثال ذلك قوله:

من البيض مكسلاً كأن حديثها جنى النحل هيفاء صموت الخلاخل (129)

جمال حديثها الحلو الذي يشبه العسل في حلاوته، فالشاعر بادل بين الحواس، وأعطى صفة التذوق للأذن، فروعة جمال الحديث جسده الشاعر في شيء ملموس يمكن تذوقه وهو العسل، وهو تشبيه مستوحى من البيئة، ويندرج ضمن تشبيه المحسوس بالمحسوس. إن الصورة التي تتكئ على تراسل الحواس عمقت من الإحساس الذي عبر عنه الشاعر، وأكملت جوانب الصورة التشبيهية وأغنت عناصرها وحدودها.

ويتحسر الشاعر على أيام صباه وشبابه، وما آل إليه من التقدم في العمر فيصور نفسه بالظبي الذي كان حراً طليقاً إلى أن وقع في مصائد القدر:

فكنت كظبي مفلت ثم لم يزل به الحين حتى أعلقته الحبال (130)

وتكمن روعة هذا التصوير الذي استوحاه الشاعر من بيئته؛ أنه يصور الصدمة النفسية التي يصاب بها الإنسان عندما تفاجئه الأقدار على حين غفلة، ويندرج هذا التشبيه ضمن تشبيه المحسوس بالمحسوس.

ويصور لنا الشاعر حبه لأمه، وانتماءه لها، ومدافعتة عنها من خلال هذا التشبيه الجميل:

إذا أنا لم أمنع عجوزي منكم فكانت كأخرى في النساء عقيم (131)

لقد كشف لنا هذا التشبيه عن عزة العربي وغيخته على عرضه، ويقول الشاعر هاجياً أحد البخلاء لم يكرم وفادتهم:

لبثنا طويلاً ثم جاء بمذقة كماء السلا في جانب القعب أثلبا (132)

لقد وفق الشاعر في رسمه لهذا التشبيه المنفر الذي يلانم المقام، فإفراد "مذقة" يدل على بخل هذا الرجل، وقوله "لبثنا طويلاً" يدل على عدم اكتراثه بالضيف، وقوله "في جانب القعب" يدل على أن هذه المذقة لم تشكل حيزاً في هذا القعب، وقوله: "أثلبا" يدل على أن هذا القعب غير صالح للشرب، فألفاظ البيت توافقت جميعها لترسم لنا مع هذا التشبيه صورة مقززة لبخل هذا الإنسان. وهذا التشبيه مستوحى من بيئة الشاعر ويندرج ضمن تشبيه المحسوس بالمحسوس.

1-التشبيه البليغ

يشبه الشاعر ناقته من وحي بينته تشبيها يعكس ضخامة الناقة وصلابتها فيقول:

أعوج بأصحابي عن القصد نعتلي بنا عرض كسر بها المطي العرامس⁽¹³³⁾

يشبه الشاعر ناقته بالصخرة العظيمة ويندرج هذا التشبيه ضمن تشبيه المحسوس بالمحسوس. وفي موطن آخر يشبه فساد العلاقة بينهم وبين بني عمومته ويقول:

ونحن بنو عم على ذات بيننا زرابي فيها بغضة وتنافس⁽¹³⁴⁾

يقول الشاعر أنه على الرغم من أنهم أبناء عم فإن بينهم من العداوة والخلاف ألوان وأنواع، كالزرابي وهي مختلفة الألوان، ويرى الباحث أن الشاعر قد جانبه الصواب في هذا التشبيه، للمفارقة الواقعة بين ما توحيه الزرابي بألوانها الزاهية من راحة نفسية، وما توحيه المشاكل من ألم ووقع سيء على النفس. وقد عكس هذا التشبيه عمق الخلاف بينهم، ويندرج ضمن تشبيه المعنوي بالمحسوس.

2-الشبيه التمثيلي (المركب):

يقول الشاعر مفتخرا بعراقة نسبه :

ضربت فيهم بأعراقي كما ضربت عروق ناعمة في أبطح تدد⁽¹³⁵⁾

يشبه الشاعر أصالته وامتداده في قومه، كامتداد جذور النبتة الناعمة في الأرض الطرية الندية، ومن المعلوم أن الجذور في الأرض الندية لا تواجه معوقات، وكأنه يريد أن يوحي أنه لا شائبة في أصالة نسبه، وهذا تشبيه مستوحى من البيئة، ويصور الشاعر في تشبيه آخر تفوق كرم قومه وكثرة عطائهم على كرم البحر وعطائه:

لو أن ما نعطي من المال نبتغي به الحمد يعطى مثله زاهر البحر

لظلت قرا قير صياما بظاهر من الضحل كانت قبل في لجج خضر⁽¹³⁶⁾

أي لو جاد البحر بمثل ما وجود به قوم الشاعر لعم الأرض، ولرمى السفن إلى (الفلوات) والرمال، لأن هذه السفن لن تجد من الماء ما يحملها، وقد وفق الشاعر في رسمه لصورة البحر قبل العطاء (لجج خضر)، وبعد العطاء (من الضحل)، ولا يخفى أن هذا التشبيه يندرج ضمن المبالغة المقبولة، ويرسم في تشبيه آخر صورة جميلة لنجم الشعري العبور (نجم كبير تزعم العرب أنه عبر السماء ولم يعبرها غيره) حيث يصوره بالكنايس وقد علقت عليها الأضواء فربط الشاعر بين هذا النجم والكنايس، يعطيه هالة من القداسة والهيبة وقد استوحى الشاعر تشبيهه من البيئة (النصرانية، مما يشي بأنه كان يعيش، أو على الأقل يسافر كثيراً إلى الحضر):

وأعرضت الشعري العبور كأنها معلق قنديل عليها الكنايس (137)
ويصور الشاعر حزنه على فقدته ولده تصويراً جميلاً مؤثراً مستوحى من البيئة كذلك:

وكائن ترى من ذات بث وعولة بكت شجوها بعد الحنين المرجع
فكانت كذات البو لما تعطف فكانت على قطع من شلوه المتمزع (138)
يشبه الشاعر لوعته وبكائه على ولده الفقيد، بشجو الناقة، وحنينها الدائم على فقدتها لولدها، لدرجة أنها تعطف على جلده بعد موته. وقد وفق الشاعر في هذا التصوير لاختياره الناقة حيث علاقتها القوية بولدها. و يقول الشاعر:

كان أعينها من طول ما جشمت سير الهواجر زيت في قوارير (139)

يرسم الشاعر صورة لعيون الخيل وقد تجشمت السير في الهواجر، حيث يصورها بالزيت الموضوع في قوارير، وهي صورة تكشف عن شدة مكابدة الخيل للسير في هذه الصحراء المحرقة، فغارت عيونها وازداد لمعانها.

وقد استوحى الشاعر صورته من البيئة وفي هذا دلالة على واقعية الصورة وصدقها.

وقد لاحظ النقاد أن أروطة كان سابقاً لغيره في هذه الصورة، فقد أخذ عنه- كما يرى ابن قتيبة- غيره فقال:

إن الركائب مخسوف نواظرها كما تضمنت الدهن القوارير⁽¹⁴⁰⁾

ورد هذا البيت في الأغاني، ونسبه الأصفهاني للعتابي، حيث عتب الرشيد على العتابي أيام الوليد بن طريف فقطع عنه أشياء كان عوده إياها فأناه متصلاً بهذه القصيدة) ورواية الأصفهاني تبدأ بـ (إذ الركائب)

الصورة الاستعارية :

يرى عبد القاهر الجرجاني أن الاستعارة (إدعاء معنى الاسم للشيء لا نقل الاسم عن الشيء⁽¹⁴¹⁾)، فالاستعارة علاقة لغوية تقوم على المقارنة شأنها في ذلك شأن التشبيه، ولكنها تمتاز عنه بأنها تعتمد على الاستبدال، أو الانتقال بين الدلالات الثابتة للكلمات المختلفة، أي أن المعنى لا يقدم فيها بطريقة مباشرة، بل يقارب أو يستبدل بغيره على أساس من التشابه⁽¹⁴²⁾، وقد جعلها أرسطو علامة من علامات العبقرية المتمثلة بالإدراك الحدسي للشبه في غير المتشابهات، وقد أكد على أن الاستعارة لا تقتصر أهميتها على الشعر، بل لها قيمة كبيرة في النثر - أيضاً - لما فيها من تطابق وانسجام، ويرى أنه ينبغي أن تبدو مواد الاستعارة جميلة للأذن وللهم والعين أو أية حاسة أخرى⁽¹⁴³⁾ وقد حدد ابن رشيق معايير للاستعارة منها:

- أن تكون بليغة
- أن لا يوجد تنافر وتباعد بين المشبه والمشبه به
- مناسبة المستعار للمستعار له
- المبالغة في الاستعارة
- عدم المبالغة أو المقاربة في الاستعارة⁽¹⁴⁴⁾.

وعلى الرغم من أن الاستعارة تتطلب عقلية ناضجة، صقلتها الحضارة، وأفادتها الخبرات، وأنضجتها التجارب المتراكمة، وخيالاً خصباً، واستعمالاً للفكر، والدهن، فإن أرطاة - رغم بداوته

وجفاف حياته – قد ضرب بنصيب وافر من هذه الصور البيانية التي جاءت في شعره قوية رائعة لا تكلف فيها ولا صنعه, فمن استعاراته الجميلة :

الاستعارة المكنية:

يقول الشاعر واصفاً نظرات محبوبته بالسهام التي ترمى فتصيب مقتلا :

رمتك فلم تشو الفؤاد جنوب وما كل من يرمي الفؤاد يصيب (145)

لقد كشفت هذه الصورة (رمتك) ما للعيون من أثر فعال في قلوب العاشقين، ومع ذلك فإن المحبوبة لم تصب مقتل الشاعر، وفي هذا دلالة على سطحية العلاقة بين الشاعر وبين محبوبته. ويقول في صورة أخرى مشخصاً معنى السخاء في صورة إنسان له أهل حيث يقول مفتخراً:

جدي قضاة معروف ويعرفني جبار فريدة أهل السرو العدد (146)

لقد رسم الشاعر من خلال هذه الاستعارة (أهل السرو) صورة إيجابيه لنفسه، ولقبيلته، والصورة مستوحاة من البيئة، حيث أن العرب كانت تقدس هذه الصفة المحمودة (الكرم والسخاء) لما فرضته طبيعة حياة الصحراء الصعبة .

ويرسم في صورة أخرى لوحة فنية جميلة تكشف عمق تعلق الشاعر (ابن الصحراء) بالناقة (سفينة الصحراء).

ويشخصها لنا في صورة إنسان يشكو لمن أحب ألما أصابه, حيث يقول :

تشكي قلو صي إلي الوجي تجر السريح وتبلي الخدما (147)

لقد وفق الشاعر من خلال تضعيفه لعين الفعل (تشكي) ليدلل على كثرة شكوى هذه الناقة الشابة التي لم تتعود بعد على مهام الصحراء .

ويقول مفتخراً بنفسه :

وإني ابن حرب لاتزال تهرني كلاب عدوي أو تهر كلابي (148)

يجسم الشاعر لنا الحرب، ويبين أنه ولد من رحم هذه الحرب، وقد كشفت هذه الصورة (ابن حرب) التي استوحاها من بيئته عن تمرس الشاعر في الحروب، فهو ما بين مهاجم (تهرني كلاب عدوي)، أو مدافع (تهر كلابي). وقد كشفت الصورة حالة عدم الاستقرار التي يعيشها العربي في ذلك الوقت، الذي شهد الكثير من المناحرات والمنازعات بين القبائل.

ويقول مفتخرا بنفسه ومصورا جبن عدوه:

يا زمل إنني إن أكن لك سائقا تركض برجليك النجاة وألحق (149)

لقد شخص لنا الشاعر النجاة، وصورها في صورة إنسان يركض، وقد كشف الشاعر من خلالها عن شجاعته، وجبن عدوه، وقد وظف الشاعر أداة النداء (يا) للبعد لتحقير المخاطب، واسم الفاعل (سائقا) الذي صور لنا الموقف وكأن المخاطب دابة يسوقها الشاعر، وكل هذا أسهم في إبراز الصورة وإجلالها لدى المتلقي.

ويجسم الشاعر في صورة أخرى الهوى لحظة طغيانه، عندما رأى منازل المحبوبة، فدارت الذكريات برأسه، فأهاجت الهوى، وقد كشفت الصورة (يهيج الهوى) عن شدة حبه لمحبيبته، وقد تبدى ذلك -أيضا- من خلال استخدامه لأداة التنبيه " ألا " والأسلوب الإنشائي المتمثل في فعل الأمر "حي"، وذكره لمكان الحبوبة ولمنازل قومها:

ألا حي رعبا بالديد المقابل يهيج الهوى من بين تلك المنازل (150)

وفي صورة مشابهة يجسم لنا الحزن فيقول:

عوجا على منزل قد هاج أحزاننا بين القوي وقرى أم حسانا (151)

يطلب الشاعر من صاحبيه - على عادة الشعراء - أن يعوجا على منزل المحبوبة، ولعل في تنكيهه لـ (منزل) دلالة على عظم المكانة التي يتبوأها هذا المنزل في قلب الشاعر، وهذا ما كشفت عنه الاستعارة المكنية (هاج أحزاننا) المؤكدة بأداة التوكيد قد.

الاستعارة التصريحية :

يقول أروطة هاجياً بني مرة بن عوف :

فما ذنبنا أن أم حمزة جاورت بيثرب أتياساً لهن نبيب (152)

يرسم الشاعر صورة منفرة لبني عوف، حيث يشبههم بالتبؤس حال هيجانها، وكما هو معلوم لقد تعودت العرب أن تختار من الحيوان ما هو مناسب ليشبه به الإنسان، وقد رأى ابن رشيق أنه ينبغي على الشاعر إذا ما أراد التشبيه بالحيوان؛ أن ينتقي ما هو مناسب لهذا الموقف، وهنا تظهر فائدة التشبيه، فالشاعر يشبه الأدنى بالأعلى إذا أراد المدح والعكس إذا أراد الذم (153). وعلى الرغم من أن التيس رمز للقوة عند العرب، إلا أن الشاعر جاء به في هذه الصورة المستوحاة من بيئته للذم.

ويقول في صورة أخرى مفتخراً بقبيلته :

ما أظنك تغني في أخي رصد من أسد خطان جابي العين ذي لبد (154)

يصور الشاعر قومه بصورة إيجابية قصدتها ليقع الرعب في قلوب أعدائه، حيث شبه قومه بالأسود، للدلالة على قوتهم وشدة بأسهم، ويقول متوعداً بالانتقام لقتلى قبيلته :

سنبكي بالرماح إذا التقينا على إخواننا وعلى أيينا (155)

يرسم الشاعر صورة فنية رائعة دلل من خلالها على إصرار قومه على الأخذ بالثأر لقتلاهم، حيث شبه لنا الدموع بالرماح، وتكشف هذه الصورة عن شدة بأس قوم الشاعر، وقدرتهم على مواجهة الأمور الصعبة، ووظف الشاعر الفعل المضارع المقترن بحرف السين (سنبكي) للدلالة على أن قضية الأخذ بالثأر ستكون شغلهم الشاغل في حاضرهم ومستقبلهم.

الخاتمة :

***خلص البحث إلى نتائج عديدة منها:

- عدم تناسب هذا الكم القليل من شعره مع العمر الطويل الذي عاشه الشاعر (ما يزيد عن على ثلاثين ومائة عاماً).

- لا نكاد نجد له شعراً يمثل فترة صباه وشبابه وحياته في صدر الإسلام

- شيوخ المقطوعات والأبيات المفردة في شعره وخلوه من القصائد، وهذا ما يجعل صورته قصيرة مكثفة وغير ممتدة بما يتناسب مع المقطوعة.
- تعددت مصادر الصورة لدى الشاعر وقد كانت البيئة أكثر هذه المصادر شيوعاً مما عزز من واقعية الصورة وصدقها.
- سيطرة موضوعي (الأنا- والآخر) على موضوعات الصورة لدى الشاعر.
- تنوعت دلالة الصورة لدى الشاعر لتمثل (الأفكار-المعتقدات-المفاهيم الاجتماعية-دلالة الزمان والمكان) ولعل هذا التنوع هو النبع الأصيل لمصادر الصورة عند الشاعر
- بروز الحس القبلي لدى الشاعر، ومحدودية الحس الديني.
- تنوع أشكال الصورة البلاغية لدى الشاعر.
- حظيت الكناية بالنصيب الأوفر من الصور الإشارية خاصة كناية الصفة.
- احتل التشبيه المجلد المساحة الأكبر من الصورة التشبيهية، وكان يندرج في معظمه ضمن تشبيه المحسوس بالمحسوس.
- ارتكز الشاعر في صورته الاستعارية على الاستعارة المكنية بصورة كبيرة.

هوامش البحث :

- 1 - أبو القاسم علي بن الحسن بن عساكر، تاريخ مدينة دمشق، ج8، تح: محب الدين عمر بن أبي غرامة العمروزي، ط1، دار الفكر للنشر والتوزيع، دمشق، 1997م، ص3 .
- 2 - أبو الفدا إسماعيل بن عمرو بن كثير، البداية والنهاية، ج9، ط1، مكتبة المعارف، بيروت، 1978م، ص69 .
- 3 - علي بن أحمد بن حزم الأندلسي، جمهرة أنساب العرب، تح: عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، مصر، 1961، ص252 .

-
- 4 - ابن عساكر, تاريخ مدينة دمشق, م.س, ص3 .
 - 5 - أبو القاسم عبد الرحمن الزجاجي, أمالي الزجاجي, تح: عبد السلام هارون, ط1, دار الجليل, بيروت, 1987, ص63 .
 - 6 - أبو فرج علي بن الحسين الأصفهاني, الأغاني, تح: عبد الستار أحمد فراج, ج13, دار الثقافة, بيروت, 1959, ص28 .
 - 7 - د. شريف علانة, شعر أرطاة بن سهية المري, ط1, دار المناهج للنشر والتوزيع, 2006م, ص29 .
 - 8 - ابن عساكر, تاريخ مدينة دمشق, م.س, ص4.
 - 9 - أحمد بن محمد بن خلكان, وفيات الأعيان و أنباء الزمان, تح: د. احسان عباس, ج6, دار صادر, بيروت, 1971, ص103 .
 - 10 - صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي, الوافي بالوفيات, ج8, ط2, دار صادر, بيروت, 1982, ص348 .
 - 11 - د. شريف علانة, شعر أرطاة بن سهية المري, م.س, ص38 .
 - 12 - ابن منظور, لسان العرب, دار لسان العرب, بيروت, مادة صور, دبت, 492\2 .
 - 13 - جابر عصفور, الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي, دار الثقافة, القاهرة, 1974, ص19 .
 - 14 - المصدر السابق ص19
 - 15 - المعجم الوسيط, ج1, مجمع اللغة العربية في القاهرة, 1961, ص266 .
 - 16 - الجاحظ, كتاب الحيوان, ج3, تحقيق عبد السلام هارون, دار إحياء التراث العربي, بيروت, 1966, ص131 .

- 17 جابر عصفور الصورة الفنية. م. س , ص 233
- 18 عبد القاهر الجرجاني , أسرار البلاغة , ط2 , دار المعرفة , بيروت 1981 , ص 317 .
- 19 المصدر السابق ص 41
- 20 حازم القرطاجني, منهاج البلغاء وسراج الأدباء , تحقيق محمد الحبيب بدر الخوجة , ط2 , دار الغرب الإسلامي, بيروت, 1981 , ص120 .
- 21 جابر عصفور, الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي. م.س , ص 213 .
- 22 أحمد وهران, الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهاجا وتطبيقا , ط1, دار طلاس للدراسات للترجمة والنشر, دمشق, 1986 , ص 269- 270 .
- 23 علي البطل. الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري, ط3 , دار الأندلس, بيروت , 1983 , ص 30 .
- 24 نعيم اليافي, مقدمة لدراسة الصورة الفنية, منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي, دمشق, 1982, ص 39-40 .
- 25 عبد القادر القط , الإتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر, دار النهضة العربية, بيروت 1978, ص 435.
- 26 عز الدين إسماعيل , الشعر العربي المعاصر , قضايا وظواهره الفنية والمعنوية, ط3 , دار العودة , بيروت 1981 , ص 127 .
- 27 صالح أبو أصبع , الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, ط1, بيروت 1970, ص 31 .
- 28 د. شريف علاونة , شعر أرطاة بن سهية المري , دار المناهج للنشر والتوزيع , عمان , 2006 م , ص 78 .
- 29 المصدر السابق ص 92.

-
- 30 -المصدر السابق ص 116.
- 31 د. شريف علاونة : شعر أروطاة بن سهية المري , م.س, صفحة56.
- 32 -المصدر السابق ص 99 .
- 33 -المصدر السابق ص 49 .
- 34 -المصدر السابق ص 79 .
- 35 -المصدر السابق ص 97 .
- 36 -المصدر السابق ص87-88 .
- 37 أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري ,الصناعتين, تح علي البيجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم , ط1 , مطبعة عيسى البابي الحلبي , القاهرة,1951, ص 147 .
- 38 د. شريف علاونة : شعر أروطاة بن سهية المري ,م.س, صفحة 89.
- 39 -المصدر السابق ص95 .
- 40 الامام البخاري , صحيح البخاري, دبت , دار الأرقم ابن أبي الأرقم, ص301 .
- 41 د. شريف علاونة : شعر أروطاة بن سهية المري , م.س, صفحة107.
- 42 ابن ماجة , سنن ابن ماجة , م.س , ص 1394 .
- 43 د. شريف علاونة : شعر أروطاة بن سهية المري , م.س, صفحة89 .
- 44 ابن ماجة , سنن ابن ماجة , ج 2 , تح: محمد فؤاد عبد الباقي , دار إحياء الكتب العربية , دبت, ص 1368 .
- 45 أبو الحسن علي بن محمد البصري البغدادي, أدب الدنيا والدين , مكتبة الحياة, 1986 , ص 225 .

- 46 د. شريف علاونة : شعر أروطة بن سهية المري , م.س, صفحة 71 .
- 47 الامام مسلم , صحيح مسلم , ط1, 2001 م, ص 857 .
- 48 د. شريف علاونة : شعر أروطة بن سهية المري , م.س, صفحة 55.
- 49 المصدر السابق ص 69 .
- 50 المصدر السابق ص 70 .
- 51 المصدر السابق ص 97 .
- 52 المصدر السابق ص 80 .
- 53 المصدر السابق ص 101.
- 54 الطاهر لبيب , صورة الآخر, العربي ناظراً ومنظوراً إليه . ط2 مركز دراسات الوحدة العربية , بيروت 1999, ص 812 .
- 55 المصدر السابق ص 813 .
- 56 المصدر السابق ص 813 .
- 57 د. شريف علاونة : شعر أروطة بن سهية المري , م.س, صفحة 56.
- 58 المصدر السابق ص 60-61 .
- 59 المصدر السابق ص 63 .
- 60 المصدر السابق ص 64.
- 61 المصدر السابق ص 80.
- 62 المصدر السابق ص 83.

- 63 -المصدر السابق ص96.
- 64 -المصدر السابق ص102 .
- 65 -الطاهر لبيب , صورة الآخر , م.س, ص 56 .
- 66 -د شريف علاونة : شعر أرتاة بن سهية المري , م.س, صفحة57
- 67 -د شريف علاونة : شعر أرتاة بن سهية المري , م.س, صفحة78 – 79
- 68 -المصدر السابق ص93 .
- 69 -المصدر السابق ص111 .
- 70 -المصدر السابق ص118.
- 71 -المصدر السابق ص64 .
- 72 -المصدر السابق ص90-91 .
- 73 -المصدر السابق ص56 .
- 74 -المصدر السابق ص60 .
- 75 -المصدر السابق ص101.
- 76 -المصدر السابق ص66 .
- 77 -المصدر السابق ص80 .
- 78 -المصدر السابق ص76 .
- 79 -المصدر السابق ص71 .
- 80 -المصدر السابق ص66.

- 81 -المصدر السابق ص97 .
- 82 مرشد أحمد , جماليات المكان في روايات عبد الرحمن منيف , رسالة ماجستير, جامعة حلب , 1992 ص 2 .
- 83 محمد أحمد الحولوي , الدهر في الشعر الجاهلي والإسلامي, رسالة ماجستير , الجامعة الأردنية , 1990 م ص 42 .
- 84 د. شريف علاونة : شعر أروطاة بن سهية المري , م.س, صفحة70 .
- 85 -المصدر السابق ص97 .
- 86 -المصدر السابق ص102 .
- 87 مصطفى ناصف , قراءة ثانية لشعرنا القديم , ط2 , دار الأندلس للطباعة والنشر, بيروت, 1981, ص 62 .
- 88 د. شريف علاونة : شعر أروطاة بن سهية المري , م.س, صفحة64 .
- 89 د. شريف علاونة : شعر أروطاة بن سهية المري , م.س, صفحة66 .
- 90 د.عبد القادر الرباعي , الصورة الفنية في شعر أبي تمام , جامعة اليرموك , ط 1 , 1980 , ص 162 .
- 91 السيد أحمد الهاشمي , جواهر البلاغة في المعني والبيان والبديع, د.ابن خلدون .الاسكندرية , د.ت, ص 273 .
- 92 د. شريف علاونة :شعر أروطاة بن سهية المري , م.س, صفحة55 .
- 93 -المصدر السابق ص56 .
- 94 -المصدر السابق ص59 .

- 95 -المصدر السابق ص60 .
- 96 -المصدر السابق ص61 .
- 97 -المصدر السابق ص63 .
- 98 -المصدر السابق ص64 .
- 99 -المصدر السابق ص90 .
- 100 - المصدر السابق ص70 .
- 101 - المصدر السابق ص74 .
- 102 - المصدر السابق ص55 .
- 103 - المصدر السابق ص56 .
- 104 - المصدر السابق ص66 .
- 105 - المصدر السابق ص67 .
- 106 - المصدر السابق ص69 .
- 107 - المصدر السابق ص80 .
- 108 - المصدر السابق ص63 .
- 109 - النابغة الجعدي, ديوان النابغة, تح:عبد العزيز رباح, ط1, منشورات المكان الإسلامي
د.ت, ص 68 .
- 110 - د. شريف علاونة :شعر أروطاة بن سهية المري , م.س, صفحة102.
- 111 - المصدر السابق 78 .

- 112 - المصدر السابق ص 80 .
- 113 - محمد عبد المنعم خفاجي , عبد العزيز شرف, البلاغة العربية بين التقليد والتجديد, ط 1 , دار الجليل بيروت .
- 114 - ابن رشيق أبو على الحسن, العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده, تح: عبد الحميد هنداوي, ج 1, ط1, المكتبة العصرية, بيروت, 2001, 252\1 .
- 115 - ابن طباطبا, عيار الشعر, تحقيق عباس عبد الساتر, ط1, دار الكتب العالمية, بيروت 1982, ص 23 .
- 116 - الأزهر الزناد, دروس في البلاغة العربية, ط1, المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء 1992, ص 15 .
- 117 - عدنان قاسم , التصوير الشعري , ط1, المنشأة الشعبية , ليبيا 1980, ص 40 .
- 118 - عدنان قاسم, التصوير الشعري, ط1, المنشأة الشعبية, ليبيا 1980, ص 40 .
- 119 - د. شريف علاونة : شعر أرطاة بن سهية المري, م.س, صفحة 60 .
- 120 - إسماعيل بن حماد الجوهري , تاريخ اللغة وصاحاح العربية, مادة (قطع), تح : أحمد عبد الغفور العطار , ط3, دار العلم للملايين , بيروت, 1990 .
- 121 - د. شريف علاونة :شعر أرطاة بن سهية المري , م.س, صفحة 61 .
- 122 - المصدر السابق ص 64 .
- 123 - المصدر السابق ص 69 .
- 124 - المصدر السابق ص 71 .
- 125 - المصدر السابق, ص 84 .

- 126 - المصدر السابق, ص 92 .
- 127 - المصدر السابق, ص 95 .
- 128 - المصدر السابق, ص 97 .
- 129 - المصدر السابق, ص 97 .
- 130 - المصدر السابق, ص 98 .
- 131 - المصدر السابق, ص 101 .
- 132 - المصدر السابق, ص 116 .
- 133 - المصدر السابق, ص 118 .
- 134 - المصدر السابق, ص 71 .
- 135 - المصدر السابق, ص 61 .
- 136 - المصدر السابق, ص 63 .
- 137 - المصدر السابق, ص 69 .
- 138 - المصدر السابق, ص 75 .
- 139 - المصدر السابق, ص 63 .
- 140 - الأغاني أبو فرج الأصفهاني, تح: سمير عصفور, ج 13, ص 138
- 141 - عبد القاهر الجرجاني, دلائل الإعجاز, تح: محمد التنجي, ط 7, 16, الكتاب العربي بيروت 1992, ص 30 .

- 142 - يوسف أبو العدوس , الاستعارة في النقد الأدبي الحديث , الأبعاد المعرفية والجمالية , ط1 , الأهلية للنشر والتوزيع, عمان , 1997, ص 7 .
- 143 - ريتا عوض , بنية القصيدة الجاهلية , الصورة الشعرية لدى امرؤ القيس, ط1, دار الآداب, بيروت , 1992 .
- 144 - ابن رشيق القيرواني , العمدة , تح: محمد محي الدين عبد الحميد , ج 1 , ط5, دار الجليل, بيروت , 1981, ص 271 .
- 145 - د. شريف علانة, شعر أرطاة بن سهية, م. س. , ص 55 .
- 146 - المصدر السابق ص 61 .
- 147 - المصدر السابق ص 78 .
- 148 - المصدر السابق ص 83 .
- 149 - المصدر السابق ص 96 .
- 150 - المصدر السابق ص 97 .
- 151 - المصدر السابق ص 102 .
- 152 - المصدر السابق ص 57 .
- 153 - ابن رشيق القيرواني , العمدة , م. س. , ص 254 .
- 154 - د. شريف علانة, شعر أرطاة بن سهية, م. س. , ص 59 .
- 155 - المصدر السابق ص 80 .